

東京都品川区・

専修寺阿弥陀三尊像（上総正福寺旧像）考

山本 勉・荻野愛海・花澤明優美

要旨 東京都品川区荏原一丁目一―三・専修寺本尊阿弥陀如来および両脇侍像三軀は「木造阿弥陀三尊像」の名称で品川区指定有形文化財に指定されている。二〇一七年度の品川区文化財公開に関連して、二〇一七年八月に大学院思想文化専攻開講科目「美術史学演習Ⅲ」における演習の一環でこの三軀の調査を実施した。本稿では、調査の詳しい成果を報告し、あわせてこの一具の彫刻史上への正確な位置づけをおこなう。三軀は定印を結ぶ阿弥陀如来坐像に蓮華を捧げる左脇侍観音菩薩立像と合掌する勢至菩薩立像が随侍する来迎形の阿弥陀三尊像で、各像がヒノキ材の割矧ぎ造りの技法になる。阿弥陀如来像と左脇侍像のおだやかな姿は平安時代末期、十二世紀後半頃の製作とみられる。右脇侍像は少し作風が異なり、やや遅れる時期、鎌倉時代にはいつてからの製作を思わせる。三尊は昭和二十二年（一九四七）に千葉県市原市の光明寺から移されたものであるが、阿弥陀如来像内の銘記によって、室町時代、永正五年（一五〇八）に上総国佐是郡池和田の正福寺の像として修理されたことが知られる。正福寺は昭和十五年に光明寺に合併された寺である。三尊の彫刻史上の問題としては、まず阿弥陀如来坐像の両脇に来迎形の両脇侍立像が随侍する形が平安時代最末期に特有のもので安元元年（一一七五）頃の製作とみられる神奈川・証菩提寺像と共通することがあげられる。また正福寺の寺名や修理関係者の名は、光明寺に現存し、やはりかつて池和田にあった東光寺本尊であったという薬師三尊像中尊の永正元年の銘記にもみえ、当時の池和田における修理や造像の活発な状況を想像することもできる。以上を総合して、

この三尊が平安時代末期の時期の関東地方の造像の水準を示すものであると評価する。

キーワード…阿弥陀三尊像、平安時代末期、上総国

はじめに

清泉女子大学文学部文化史学科および同大学院人文科学研究所思想文化専攻の山本勉研究室は、二〇一六年度から品川区教育委員会の要請を受けて品川区内の文化財公開に協力している。二〇一六年度には東五反田一丁目の宝塔寺の品川区指定文化財に指定されている木造菩薩立像⁽¹⁾を調査したうえで山本のゼミナールに所属する学生が公開に立ち会った。二〇一七年度も同じ要請があり、今回は荏原一丁目一―三の専修寺の、やはり品川区指定文化財に指定されている木造阿弥陀如来および両脇侍像【図1―34】について、昨年八月十日に山本と大学院人文科学研究所思想文化専攻（修士課程）の荻野愛海・花澤明優美が本学の学部学生や他大学の大学院生・学部学生とともに調査をおこなった⁽²⁾。阿弥陀三尊像は区指定時には、中尊阿弥陀如来像内の銘記にみえる室町時代、永正五年（一五〇八）の製作とされていたが、精査の結果、阿弥陀如来と左脇侍は平安時代後期、右脇侍は鎌倉時代の製作とみるべきと考えられ、その重要性にかんがみて、山本・荻野・花澤は大学院の演習授業「美術史学演習Ⅲ」中に三尊像の調査成果と美術史的考察を調書としてまとめた。そのうえで山本が三尊像の簡略な解説を執筆し、十一月十日の一般公開にはそれをパンフレットにして、ゼミナールの学生が公開に立ち会った。三名は調書成稿後もさらに三尊像の考察を続けたが、関連資料をえることもでき、三尊像の美術史的位置はより鮮明となった。本稿は以上の経過の研究報告である⁽³⁾。

三節に分けて記述するが、第一節および第三節第一項は花澤が、第二節および第三節第二・三項は荻野が、それ

それぞれ分担して草稿を執筆し、全体を山本が加筆調整したものである。すべての文責は山本にある。なおすべての記述を通じて漢字は常用漢字表にあるものはその字体を、他は正字体を使用し、俗字・略字・異体字はそれらにあらためた。

（山本）

一 像の概要（形状・法量・品質構造・保存状態）と製作年代

はじめに三軀の基礎的な情報を提示したうえで、その製作年代について論ずることにする。阿弥陀如来像内に存する修理銘やそこから派生する問題については第二・三節で記述する。

（一）形状

一、阿弥陀如来

螺旋髪は切子形。肉髻珠・白毫相をあらわす。耳垂部環状。三道相をあらわす。衲衣は左肩をおおい、右肩に少し懸かって腹前にまわり、上縁を折り返して、端をふたたび左肩に懸ける。両手を屈臂して前膊を脚部上にのせ腹部正面で両掌を重ね、各第一・二指を捻じる（第二指頭を第一指の後ろにあらわす）。右足を外にして結跏趺坐する。

二、左脇侍（観音菩薩）

垂髻を結う。上元結は判然としない。下元結は紐一条。髪束を両側各上下二段、後方に一束垂らす。天冠台は紐二条の上に列弁文帯を重ね、その上に八方に花形をあらわす。頭髮は髻を疎ら彫り、天冠台下正面の地髪を毛筋彫り、その他を平彫りとする。白毫相をあらわす。耳垂部環状。三道相をあらわす。条帛・天衣・裙・腰布を着ける。天衣は両肩をおおい、正面で左右上膊内側をとって肘でたわみ内側に垂下する。条帛は左肩から右脇

腹にかけてあらわし、正面と背面に末端を垂下させる。裙は正面で右前に打ち合わせ、折り返しをあらわす。下脚外側にたくれをあらわす。腰布は背面を長くおおって、打ち合わせは裙の正面折り返しに隠れる。両手屈臂。正面腹前で左を下に両掌を重ね、蓮華を捧げる。腰を右に捻って左足をやや外に開いて直立する。

三、右脇侍（勢至菩薩）

大略は左脇侍に準ずる。相違点は以下のとおり。天衣は左右肘でたわみ外側に垂下する。条帛は背面やや右方で表裏を入れ替え、背面分の末端はみえない。腰布は正面で右前に打ち合わせる。両手は胸前で合掌する。腰を左に捻って右足を遊脚とし、足先をやや外に開いて、わずかに腰をかがめて立つ。

(二) 法量

三尊の法量は次のとおりである（単位 cm）。

	阿弥陀如来	左脇侍	右脇侍
像 高	六九・七 (二尺三寸)	八三・五 (二尺七寸六分)	八八・七 (二尺九寸三分)
髪際高	五九・四 (二尺九寸六分)	七二・六 (二尺四寸)	七六・八 (二尺五寸三分)
髻頂—顎		二〇・〇	一九・一
頭頂—顎	一九・四	一二・六	一三・六
面 長	一七・〇	八・七	九・四

面幅	一三・九	八・四	八・七
耳張	一七・四	一一・五	九・〇
面奥	一六・一	一一・二	一二・一
胸奥（左）	一八・八	一一・〇	一二・九
胸奥（右）	一九・一	一一・三	一一・五
腹奥	二一・三	一二・二	一一・九
肘張	四二・三	二五・一	二四・七
膝張	五八・二		
膝奥	三八・五		
坐奥	四三・六		
膝高（左）	一一・〇		
膝高（右）	一一・一		
裙裾張		二〇・四	一六・〇
足先開		一五・三	一七・〇

髪際高で中尊は二尺、左脇侍は二尺四寸、右脇侍は二尺五寸を規準として造られたものとみられる。左右脇侍の大きさがやや異なるのは不審である。ただし、数値の典拠は明らかでないものの、髪際高の二尺四寸、二尺五寸はいずれも鎌倉時代の阿弥陀如来立像などにみられる数値で、中世以前の仏像において規準的な法量であったものと思われる。

(三) 品質構造

三軀ともヒノキとみられる針葉樹の割矧ぎ造りである。表面は現状、漆箔と古色塗りをほどこしているが、ほんらいは頭髮部以外すべて漆箔であつたろう。各像の詳細は次のとおりである。

一、阿弥陀如来

頭体幹部は一材製である（木芯を後方に外す）。両耳後縁を通る線で前後に割矧ぐ。内削りのうえ割首する。左肩以下の体側部に別材を矧ぎ、内削りをほどこす。右腰脇に三角材を矧ぎ、内削りをほどこす。両脚部に横木一材を矧ぎ、内削りをほどこす。裳先は別材を矧ぎ付ける。左袖口を矧ぎ付け、左手首先は挿し込み矧ぎとする。右腕は肩・肘・手首で矧ぐ。両手首先は一材製である。像内内削り面は素地で、丸刀目を残す。

二、左脇侍

頭体幹部は髻を含んで一材製である。両足裏に柄を造り出す。両耳後方を通る線で前後に割矧ぐ。内削りのうえ割首する。両腕は各肩・肘・手首で矧ぐ。左肘の矧ぎ目にマチ材を挟む。両手首先は通して一材製である。両足先は足柄先端とともに別材を矧ぐ。足柄各面は素地を残す。像内内削り面は阿弥陀如来と同様であることが一九九九年完工の解体修理中の写真で確認できる。

三、右脇侍

大略は左脇侍に準ずるが、髻に別材を矧ぐ点、両足先は矧ぎ付け材がなく頭体幹部と一材製である点、足柄各面は黒漆塗りとする点が異なる。

(四) 保存状態

保存状態についても一軀ずつ記しておく。

一、阿弥陀如来

首柄部後半左方は新補材にかわっている。地付き部背面中央・背面右方は補修されている。両手第一指の上に向いた面も摩損しており補修されている。肉髻珠・白毫（各水晶製）、裳先、表面のすべて（螺髮群青彩、肉身部錆漆下地漆箔、着衣部古色塗り）、以上すべて後補である。

光背（蓮弁形拳身光。高一・二・五cm。木製漆箔）・台座（蓮華座。高六一・〇cm。木製漆箔）は一九九八年の新補である。

二、左脇侍

白毫（水晶）、持物蓮華、天衣垂下部、左足先、表面のすべて（漆塗り・古色塗り。天冠台・着衣の一部に金箔を残す）、以上すべて後補である。両肘先も後補の可能性はある。

光背（柄付き輪光。高八九・二cm。輪光径三〇・五cm。木製漆箔・彩色）・台座（蓮華座。高三六・八cm。木製漆箔）も後補である。

三、右脇侍

髻、白毫（水晶）、天衣垂下部、表面のすべて（左脇侍に準ずる）、以上すべて後補である。両肘先も後補の可能性はある。

光背（柄付き輪光。高九四・七cm。輪光径三〇・五cm。木製漆箔・彩色）・台座（蓮華座。高三七・九cm。木製漆箔）も後補である。

次節でのべるとおり、阿弥陀如来像内、左脇侍台座内には室町時代、永正五年（一五〇八）の修理記とみられる墨書があり、右に後補と記した部分・仕様にはこの時点での修理が少なからずあると思われる。また新補としたのは、一九九八・一九九九年完工の保存修理の際の処置を示すが、この修理以前の三尊はおそらく近代のある時期に

おこなわれた修理による漆箔が表面をおおっていた。現状は一九九八・一九九九年完工の修理でその表面を除去した状態である。

(五) 三尊の製作年代

阿弥陀如来像はおだやかな面相、奥行きの薄い体軀、数少なく浅く彫出された衣文などから、平安時代後期、十二世紀頃の典型的な定朝様にのつとつた作風がうかがえる。割矧ぎ造りの構造技法や丸刀目を残した内削りのさまも、その時期の標準的なものである。左脇侍像の作風もおおむね阿弥陀如来像と共通するもので、両者は一具同時の製作と考えてさしつかえない。これに対し右脇侍像は、やや長めの細面、首が長くで肩で腰を極端に絞った抑揚のある体型、耳の立体的な彫法、背面で条帛の表裏を入れ替える形、腰布の下縁を水平に整える形などには鎌倉時代にはいった時期の特徴がうかがえる。わずかに腰をかめる姿勢もこれにくわえられよう。法量の項でのべたように、左右脇侍は髪際高で比較すると左脇侍二尺四寸に対し右脇侍は二尺五寸を測り、やや大きい。また構造面でも、髻を左脇侍では幹部材から彫り出し、右脇侍では別材矧ぎとする⁽⁴⁾、足柄の各面は左脇侍では素地を残し、右脇侍では黒漆塗りとするという相違がある。

しかし、天冠台の形式、地髪正面のみを毛筋彫りとし他を平彫りとする頭髮の処理など、細部の表現は左右脇侍間で共通しているので、別具の像が右脇侍に転用されたとも考えにくい。平安時代後期に製作された当初の三尊像の右脇侍が失われたのち、鎌倉時代初めに補作されたか、あるいは何らかの事情で三尊中の右脇侍が遅れて鎌倉時代初めに製作された可能性がある。髪際高が異なる数値になったのは製作者の誤解があったのかもしれない。

冒頭にもふれたように、三尊の製作年代はかつては阿弥陀如来像内墨書にみえる室町時代、永正五年（一五〇八）と考えられたが⁽⁵⁾、現在の彫刻史研究の様式観からすればこれは否定すべきで、以上のように考えるのが適当と

思われる。なお阿弥陀如来と左脇侍また右脇侍のいずれもが中央の作風を示し、東国の地方風は認められない。この期の東国の定朝様の規準的作例である安元二年（一一七六）の埼玉県宮代町・西光院阿弥陀三尊像^⑥などと比較しても本三尊のほうが洗練の趣がつよいように見受けられる。製作地がいずこであったかは別として作者は中央の仏師であろう。

二 伝来と上総正福寺における修理

（一）専修寺の沿革と阿弥陀三尊像の伝来

阿弥陀三尊像は現在、専修寺本尊として本堂須弥壇上に安置されている。専修寺は一行山弘願院専修寺と号する、増上寺末の浄土宗寺院である。江戸幕府編纂の『御府内寺社備考』に載せる縁起の写しには、寂蓮社曇誉上人（？～一五六九）が開山したと伝える。元は勢至菩薩像を祀った青山の茅堂で、永禄二年（一五五九）に曇誉がこれを一字の伽藍にした。第二代信蓮社誠誉は天正十九年（一五九一）に青山から赤坂堀端に、寛永二年（一六二五）には赤坂一ツ木に移り、その後明治四十二年（一九〇九）には桐ヶ谷（品川区西五反田）に寺地をえた。開山四百五十年に合わせて現在の地に移転したのは二〇〇八年である。

この間、本尊については詳細不明で、桐ヶ谷移転後には一説には恵心僧都作ともいう阿弥陀三尊像であったようだが、おそらく戦災で焼失したため、昭和二十二年（一九四七）に当時の千葉県市原郡鶴舞町（旧池和田村）字大塚にあった天台宗光明寺の客仏阿弥陀三尊を迎えたのが現存像である。光明寺は千葉県市原市池和田に現存する。

三尊は一九九一年三月二十六日、「木造阿弥陀三尊像」の名称で品川区指定有形文化財の指定を受け（彫刻第一九号）、一九九八年六月には阿弥陀如来像の解体修理が完工し、翌年三月には両脇侍像の解体修理が完工している（施工はいずれも東京都世田谷区の明古堂）。

(二) 銘記

阿弥陀如来像内と左脇侍台座内に、三尊の伝来にかかわる銘記が認められる。

阿弥陀如来像内の左体側部から背部、左腰脇にかけての墨書【図31・32】は左記のとおりである。この銘記は文
化財指定以前の品川区の調査でもすでに確認されていた⁷⁾。

(左体側部下方)

結縁衆

潮行常吉

毎月念仏

結縁

(背部下方)

上総国佐是^(郡)□内池和田

正福寺阿弥陀三尊

奉再興緑色処也

干時永正五年^{戊辰}七月十八日

当檀那長崎宮内少輔経嗣

本願前住法印 源祐

当住阿闍梨 祐□

仏所 □言

（右腰脇部）

□□勸進

惣禪□

また左脇侍台座敷茄子正面内部にも左記の墨書【図33・34】があることが、一九九九年三月完工の修理中に撮影された写真で確認できる。

（上縁左方）

永正五年七月十七日

（左端）

□福寺

（三）銘記に関する考察

阿弥陀如来像内の墨書によって、阿弥陀如来像は上総国佐是郡内池和田正福寺の、おそらく両脇侍をともなう三尊の中尊で、永正五年（一五〇八）七月十八日に、長崎宮内少輔経嗣を檀那とし、前住法印源祐、当住阿闍梨祐□を本願として再興綵色したものであるとわかる。「再興綵色」は表面しあげを中心とした修理の意であろう。本願の二人の「前住」「当住」はそれぞれ正福寺の前代の住職、当代の住職の意であろう。祐□は一字不明であるが、次節で後述するように他像の銘記から「祐秀」という人物とわかる。銘記中の「仏所 □言」は修理仏師に関する

る記とみられるが、その名ないし称号と思われる部分が「言」一字しか判読できない。以上の永正五年修理にかかわった人名は、次節で後述する千葉県市原市・光明寺薬師如来像の銘記にほぼ全員がみえるが、それ以外に知られるところはない。

左脇侍台座内墨書に認められる年紀は阿弥陀如来像の修理銘の前日の日付けである。「□福寺」は阿弥陀如来像の銘記にみえる正福寺であろう。左脇侍台座の製作銘とみてよいが、左脇侍本体はこのとき阿弥陀如来と同時に修理を受けたのであろう。また右脇侍台座は左脇侍分と同工でこれと同時の製作とみられる。右脇侍本体は前節で記したとおり、阿弥陀如来・左脇侍にやや遅れる時期の製作とみられるが、まちがいなくこのときには一具となっていたのだらう。本体もこのとき修理を受けているとみられる。右脇侍の髻は後補であるが、近世以後の補作とはみられず、このときの補作である可能性がある。

阿弥陀如来の銘記にみえる上総国佐是郡内池和田は、現在の千葉県市原市池和田にあたり、三尊が専修寺に移るまで存した光明寺の所在地である。正福寺は現存しないが、かつて千葉県市原郡池和田村（鶴舞町）字白坂に存し、「阿弥陀如来三尊」を本尊とする天台寺院で光明寺末であったことが、明治十二年（一八七九）の「千葉県達乙第一二三号」に基づいて作成された『千葉県寺院明細帳』に記録されている。寺史は不詳であるが、『明細帳』には昭和十五年（一九四〇）五月八日に光明寺との合併が許可されたことが追記されており、その時に光明寺に吸収されたことがわかる。このときに正福寺にあった本尊阿弥陀三尊像も光明寺に移されたものと思われる。この阿弥陀三尊像こそ、昭和二十二年に専修寺に移された三尊像である。

三 三尊像の彫刻史上の意義

（一）来迎三尊像の形式上の問題

本三尊像は定印の阿弥陀如来坐像を中尊として、蓮華を両手で捧げる観音菩薩立像と、合掌する勢至菩薩立像とを左右に脇侍として配する構成である。両脇侍の肘先は後補の可能性もあるが、上膊の形からして当初から現状のような手勢であったとみることに問題がない。左脇侍観音菩薩像が蓮華を捧げ、右脇侍勢至菩薩像が合掌する形式は、両者が阿弥陀如来とともに来迎引接する情景をあらわすもので、源信の『往生要集』に「時に大悲観世音、百福莊嚴の手を申べ、宝蓮の台を擎けて行者の前に至りたまひ、大勢至菩薩は無量の聖衆とともに、同時に讃嘆して手を授け、引接したまふ」とあるのに対応して造形化されたものと思われる。

平安時代後期以降の来迎美術の発展にもなつて、この形式の阿弥陀三尊像の作例がいちじるしく増える。平安時代中の作例では、中尊阿弥陀如来像はいわゆる来迎印の場合と専修寺像のような定印の場合の両様があるが⁽⁸⁾、いずれも坐像であり、これが鎌倉時代にはいると中尊は来迎印の立像にほぼ統一されることになる。

平安時代中の年代の判明するものとしては、右脇侍勢至菩薩像の像内銘記により久安四年（一一四八）の製作とわかる京都市・三千院往生極楽院本堂像、左脇侍観音菩薩像の台座框の寛永十二年（一六三五）修理銘に四百六十年の経過を記すことから安元元年（一一七五）頃の製作と想像される神奈川県横浜市・証菩提寺像があるが、他に紹介されているものとしては福島県喜多方市・願成寺像、千葉県成田市・迎接寺像、山梨県韮崎市・願成寺像、三重県伊賀市・西蓮寺および西光寺分蔵像、京都市・常照皇寺像、京都府南丹市・西乗寺像、奈良市・安養寺旧蔵像（静岡・MOA美術館）、高知市・竹林寺像、愛媛県八幡浜市・保安寺像などがあげられる。本三尊像も右脇侍の年代に問題はあるものの、これにくわえられることになる。ここにあげた、この形式の阿弥陀三尊像は先述のとおり

いずれも中尊は坐像であるが、注目すべきは両脇侍の姿勢の異同である。このうち証菩提寺像、山梨・願成寺像そして本三尊像の三組以外はすべて両脇侍が坐像、それも両膝を地につく長跪、片膝を地につけもう片膝を立てる互跪の両者をふくむ跪坐像である。この点はおく最近、關信子が論じ、迎講における動作がこの種の、關のいわゆる迎接系阿弥陀三尊の両脇侍の形式のもとになったと結論している⁽⁹⁾。証菩提寺像以下の三組で問題となるのは、両脇侍が跪坐像ではなく立像であることである。鎌倉時代にはいるとこの種の三尊像では、中尊阿弥陀如来像は来迎印を結ぶ立像にほぼ統一され、脇侍もほとんどが立像となる。

關信子は脇侍立像の登場についてもふれ、迎接系阿弥陀三尊像とこれと別系統の迎接系阿弥陀独尊立像との混交によるものと説明しているが、証菩提寺像以下の三組の中尊が坐像であることからすれば、この説明はやや不審である。中尊坐像、両脇侍立像という日本の如来三尊の伝統的形式のなかに迎接系の両脇侍（それは彫像のみでなく来迎図に描かれたものでもあることには留意が必要である）の手勢がとりこまれた現象とみるべきであろう⁽¹⁰⁾。これらの両脇侍は腰を伸ばして立っているが、証菩提寺像両脇侍におけるわずかに腰をひき膝をゆるめる形も跪坐を連想させるくふうであろう。鎌倉時代にはいつて中尊も立像となったこの種の三尊像では、立像両脇侍の姿勢は証菩提寺像両脇侍の姿勢からさらに発展してふかく腰をかがめて立つ形が一般的となる。その場合には左脇侍観音が右脇侍勢至よりふかくかがめるのがふつうであるから、右脇侍にわずかに腰をかがめる姿勢がみられる本三尊は異例となるが、これは右脇侍の製作時期に関係しよう。

いずれにしても証菩提寺像や本三尊像のような、中尊が坐像で両脇侍が立つ三尊の形式は、關のいう迎接系阿弥陀三尊像が世に定着したあとの、そして三尊立像の阿弥陀三尊像が一般化する前の、過渡期的な時期の阿弥陀三尊像ということになる。その形式が存在した、おそらく限定された一時期を考えるうえで、証菩提寺像の製作年代・背景がほぼ特定できることはたいへん示唆的であるから、以下証菩提寺像について少しふれておこう。

証菩提寺三尊像は周半丈六の中尊坐像に三尺の両脇侍が随侍する、堂々たる規模の像である。先述のとおり近世の修理銘にみられる記載から安元元年頃に製作がおこなわれていたと考えられるが、その後開創された証菩提寺の本尊となった。証菩提寺は『吾妻鏡』建長二年（一二五〇）四月十六日条によれば建久八年（一一九七）源頼朝が佐奈田義忠（一一五五～一一八〇。真田義忠、岡崎義忠とも）の菩提をとむらって建立したものといひ、文保二年（一二三二）四月の旧梵鐘銘（『証菩提寺文書』所収）によれば文治五年（一一八九）供養という。二つの異なる年紀については、文治五年に義忠の菩提をとむらって義忠の父岡崎義実（一一一二～一二〇〇）により前身堂宇があり、建久八年に頼朝が関与して寺観や寺領の整備がおこなわれたとする塩澤寛樹¹¹⁾の解釈が妥当とみられる。しかし前身堂の成立を文治五年としても阿弥陀三尊像の製作年のめやすとみられる安元元年とは十四年の年代の開きがあり、そこから塩澤は従来おこなわれていた修理銘による年代推定に疑義を呈し、中尊が文治五年の製作、両脇侍が建久八年の追加製作である可能性を示唆したのだが、上杉孝良¹²⁾は、『吾妻鏡』治承四年（一一八〇）十月七日条に存在の記される、岡崎義実が頼朝の父源義朝菩提のために建立していた一梵宇に着目し、現在の証菩提寺三尊像はこの堂の本尊が文治五年に義忠菩提堂を建立した際に本尊として転用されたものと考え、安元元年頃製作の可能性を再提起した。上杉の推定は彫刻の様式上から面白いへん妄当で、証菩提寺阿弥陀三尊像は平安最末期、安元元年頃に岡崎義実によって造立されたものと考えてよいであろう¹³⁾。岡崎義実が相模国随一の豪族三浦一族から出た相模介三浦義継の末子で相模国岡崎を領し岡崎氏の祖となった人物である。一族は古くからの源氏の家臣で、義実も嫡男義忠とともに源頼朝の挙兵に参じてその側近となり、御家人に列した（義忠は石橋山の合戦で戦死している）。鎌倉初期、文治年間には北条時政・和田義盛など頼朝周辺の御家人が奈良仏師の俊秀運慶の手になるめざましい新様式の仏像をみずからの氏寺に安置したことはよく知られるところであるが、岡崎義実による証菩提寺像はその直前の時期の頼朝周辺の造像と考えられるのである。

証菩提寺三尊像の造像背景を以上のように考えるとき、法量の規模こそ異なるとはいえ、これと同じ図像をもち作風の洗練度でもこれに匹敵する専修寺三尊像のうち阿弥陀如来・左脇侍にも証菩提寺像と同様の造像のレベルさには背景を想定してもよいかもしれない。

(二) 上総国池和田の修理と造像

前節でみたとおり専修寺三尊像は室町時代、永正五年（一五〇八）に上総国佐是郡池和田正福寺の像として修理されている。正福寺の本寺で三尊が昭和二十二年（一九四七）まで存した、千葉県市原市池和田の光明寺には、かつて池和田村字向部田に存し、大正四年（一九一五）に本寺光明寺と合併した東光寺（『千葉県寺院明細帳廃寺』）の本尊であったものとみられる薬師三尊像が伝えられているが、その中尊像の銘記にも池和田の地名と現専修寺像の修理関係者の名が出るので、そのことにふれておこう。

光明寺薬師三尊像は像高三・三 cm の中尊薬師如来坐像に像高三〇・五 cm、三〇・四 cm の両脇侍立像が随侍する形式で、各木造、漆箔・古色塗りの像である⁽¹⁴⁾。薬師如来像の光背裏面とそこに貼り付けられた木札に左記の墨書がある⁽¹⁵⁾。

（光背裏面 身光部右方貼り付け板）

奉開眼谷田住持権少

上総国作是郡池和田

元_{甲子}年七月廿

（同 身光部左方貼り付け板）

□宮内少輔經嗣同戒名

□

□福寺住持権少僧都源祐

住人中納言

（同 頭光部）

奉造立仏所鎌倉住人

当旦那多賀藏人助

奉開眼谷田住持権大僧都法印伝

奉新造事永正元年^{甲子}開眼ハ七月廿

奉再興本願主権少僧都祐春

上総国作是郡内池和田村

并為師匠父母成仏也

弘治三年^{丁巳}霜月十四日

（同 光脚部）

奉新造本願主祐鏤

為源祐法印

為祐秀法印

為正顕居士

為道安禪定門

光背裏面に直接記された墨書と貼り付け板の墨書とはおそらく時期を異にするもので、理解にはやや慎重を要するが、おおむね次のような状況かと思う。貼り付け板二点はほんらいはおそらく一枚のやや長い板であり、右方貼り付け分がその上部、左方貼り付け分がその下部で、両者の中間部分やそれぞれの上下端が失われている状態かとみられるが、墨書は永正元年の薬師如来像造像記である。棟札状の形態をもつものであったかもしれないが、それが像の外部に存したのか、像内に納入されていたものかはいま判じがたい。頭光部と光脚部の墨書は弘治三年（一五五七）の薬師如来像再興記とみられるが（頭光部三行目頭初の梵字バイは薬師如来種子）、頭光部分には永正元年の造像記を再録した部分があるので複雑さを増す。ともあれ、永正元年の造像記の書かれた木札が一部を欠きながら像とともに伝えられ、弘治三年の再興の際にはおそらく補作された光背裏面に左右に分けて貼り付けられ、またあらたに記された再興記には造像記の一部が再録されたのであろう¹⁶。わかりにくいのが、再興記中に「再興」に対して「新造」というのは最初の、つまり永正元年の造像のことである。

身光部右方貼り付け板の永正元年の造像記冒頭の「奉開眼谷田住持権少」は薬師如来像の開眼導師を記したものとと思われるが、名の部分が判明しない。頭光部の弘治三年再興記にみえる「奉開眼谷田住持権大僧都法印伝」はこれを写したのかと思われる（「少」が「大」になったのは誤記か）、僧綱位と名の第一字「伝」までが知られる。「谷田」は池和田村に隣接した矢田村のことでこの僧の属した寺を示すのであろう。また左方貼り付け板の造像記にみえる「宮内少輔経嗣」は専修寺像銘記にみえる「当檀那長崎宮内少輔経嗣」と同人であろう。薬師如来像の造像でも檀那すなわち施主の一人であったのだろうか。頭光部の再興記に記される「当檀那多賀藏人助」は、その右に「奉造立」とあるから造像記の記載が転記されたものとみたいところで、多賀藏人助も造像施主であったかと思

われるが⁽¹⁷⁾、これと宮内少輔経嗣との関係は不明である。また「□福寺住持少僧都源祐」の名もみえるが、「□福寺」は正福寺にあたるものとみてよい。源祐の名は専修寺像の永正五年の銘記には「前住」としてみえた。薬師如来像を造った永正元年には正福寺住持であり、正福寺像すなわち現専修寺像を再興した、四年後の永正五年までのあいだにその住持を辞していたことがわかる。また光脚部の弘治三年再興記に「為源祐法印／為祐秀法印」と続けて記されるのを参照すれば、専修寺像銘記に本願として源祐に続けて記される「当住阿闍梨祐□」は祐秀にあたると思われる。頭光部の再興記中に「奉再興本願主権少僧都祐春」の願意として「為師匠父母成仏也」とあるところからすれば、永正元年に薬師如来像を造立し、同五年に阿弥陀三尊像を再興した源祐・祐秀はほぼ半世紀後の弘治三年には没していたのであろう。光脚部再興記中、源祐・祐秀の右に「奉新造本願主祐鏤」とあるのはやはり故人で、源祐のさらに先代とみられよう。なお、造像記中にも再興記中にも具体的な寺名は正福寺しかみえない。薬師如来像は造像時にも再興時にも正福寺像であった可能性もある。

いずれにせよ現光明寺薬師如来像と現専修寺阿弥陀如来像の銘記から、永正年間の池和田の寺院と仏像をめぐる濃密な人間関係が浮かびあがってくる。ちなみに永正五年に阿弥陀三尊像を修理した仏師は、阿弥陀如来像の銘記ではいま「仏所」という肩書とその下方の「言」字が判読できるのみであるが、光明寺薬師如来像光背の弘治再興記にみえる「奉造立仏所鎌倉住人」が造像記の一部を写したものであるとすれば、身光部左方貼り付け板の造像記の一部には「住人中納言」とみえるので、造像記にはとおして「仏所鎌倉住人中納言」と記されていた可能性がある。これが光明寺薬師如来像の作者の称号であるとすれば、永正五年に現専修寺阿弥陀三尊像を修理した仏師「仏所□言」も同人であるにちがいない。「中納言」を名のる鎌倉仏師をいま確認していないが、千葉県長南町・長福寿寺慈恵大師像⁽¹⁸⁾の延徳二年（一四九〇）の銘記には同像の作者名「仏所相模国鎌倉円覚寺大仏所少納言子伊豆法眼慶忠舍弟大倉卿広蔵」がみえ、「大仏所少納言」を名のる鎌倉仏師がいたことがわかる。また永正年間を中心

とする十五世紀末十六世紀初頭に顕著な活動をみせた鎌倉仏師に弘円（一四四二～一五二九）がおり、作品の銘記には「鎌倉大仏所」「仏所」を名のるのが常である¹⁹。永正年間に池和田で薬師如来像を造り、阿弥陀三尊像を再興した仏師もこうした者の周辺にいた仏師である可能性があるだろう。

（三）三尊像の造像背景

現専修寺阿弥陀三尊像は永正五年（一五〇八）に上総国佐是郡池和田の正福寺像として修理されている。それ以前の伝来は不明であるが、永正年間のこの地域に密集した造像・修理の気配をみれば、阿弥陀三尊像はおそらく平安末期の造像以来この池和田の地にあったものとみるのが自然であろう。池和田の地に現存する光明寺は近世・近代において、阿弥陀三尊像のあった正福寺や薬師如来像のあった東光寺の本寺であった寺であるが、この寺の江戸時代製作とされる現本尊阿弥陀三尊像²⁰は中尊が等身を超える定印坐像で両脇侍が三尺の来迎形立像という構成である。この構成が現専修寺像と一致することもきわめて興味深く思われる。

上総国佐是郡は平安末期には房総平氏の惣領家上総氏から出た佐是禪師円阿の所領であったが、同郡矢田村・池和田村のみ上総氏の当時の頭首上総広常（？～一一八三）が所領としていた²¹。広常は保元の乱、平治の乱では源義朝にしたがい、義朝が敗れたのち上総に戻っていたが、治承四年（一一八〇）の頼朝の挙兵に大軍をひきいて参じ、有力武将となった。寿永二年（一一八三）には頼朝に対する謀反の疑いなどから謀殺されている。

つまり、本節第一項でふれた証菩提寺像の願主岡崎義実と同じレベルの人物が、現専修寺像が製作されたのと同じ時期に、像が伝来した地域を領有しているのである。この上総広常を現専修寺像の造像の背後に想像するのもあながち無理ではなからう。前項でのべたように証菩提寺像と現専修寺像は造像の水準を共有しており、図像も共通する。これらの問題が造像背景として考えられる、あるいは想像される人物と関係するのだろうか。どのように関

注
係するのか。それらの解明は今後の課題である。

- (1) 山本勉「宝塔寺の菩薩像―島津山の仏像―」（『清泉文苑』三四 二〇一七年三月）は調査成果をふまえた像の簡潔な紹介である。
- (2) 調査協力者は以下のとおり。登坂恵美（東北大学大学院文学研究科東洋・日本美術史専攻学生。清泉女子大学文化史学科卒業）・小池朋実（清泉女子大学文化史学科学生）・中西希（東京芸術大学美術学部芸術学科学生）。
- (3) 山本勉「専修寺の阿弥陀三尊像―品川区の仏像―」（『清泉文苑』三五 二〇一八年三月）は一般公開時のパンフレットをもとにまとめたものであるが、その後の考察もくわえたので結果的に本論文のダイジェストとなっている。
- (4) 右脇侍の現状の髻は後補であるが、別材矧ぎは当初の仕様であろう。
- (5) 品川区文化財調査委員編『品川区文化財調査報告書 その一（昭和三十六・三十八年度）』一九六三年九月 品川区教育委員会社会教育課。
品川区教育委員会社会教育課編『昭和四十九年度 品川区文化財調査報告書』一九七五年三月。
品川区教育委員会編『品川区仏像調査報告書 品川の仏像』一九九二年三月。
- (6) 水野敬三郎「阿弥陀如来及両脇侍像（西光院）」（丸尾彰三郎他編『日本彫刻史基礎資料集成』平安時代造像銘記篇四所収）一九六八年四月 中央公論美術出版。
- (7) 注5前掲書。
- (8) 中尊の来迎印と定印との異同についても重要な問題があるものと思うが、本論文ではこれにふれない。
- (9) 關信子「迎接阿弥陀三尊像の図像について―跪く脇侍の姿勢を中心に―」（『密教図像』三六 二〇一七年十二月）。
- (10) 關以前の論考として花村統由「常照皇寺阿弥陀如来及び両脇侍像について」（『季刊禅文化』一七八 二〇〇〇年十月）があり、平安末期の両脇侍立像の来迎三尊形式にふれている。
- (11) 塩澤寛樹「神奈川・証菩提寺阿弥陀三尊像再考」（『神奈川県立博物館研究報告―人文科学』二五 一九九九年三月（改稿）第一期における御家人による造像の諸相―神奈川・証菩提寺阿弥陀三尊像を中心に―」（『鎌倉時代造像論』所収）二〇〇九年

二月 吉川弘文館。

(12) 上杉孝良「岡崎義実とその周辺」『三浦一族研究』八 二〇〇四年五月。

(13) 山本勉「東国の鎌倉時代彫刻―鎌倉とその周辺―」『日本の美術』五三七 二〇一一年二月 ぎょうせい) は不明にして上杉の研究を参照せぬまま、塩澤の見解の一部を採用して三尊の製作年代を文治五年(一一八九)まで下げて考えたが、いまこれを撤回する。

(14) データは『市原市内仏像彫刻所在調査報告書―南部編―』(一九九三年三月 市原市教育委員会) による。

(15) 市原市教育委員会提供の写真資料によって翻刻したが、光脚部の最後の四行は写真資料で確認できず注14前掲書に載せる翻刻にしたがった。

(16) 現存する光明寺薬師三尊像の製作年代は注14前掲書では永正元年(一五〇四)としているが、弘治三年(一五五七)である可能性もふくめ、なお検討が必要であろう。本稿で弘治三年記を「修理記」とせずあえて「再興記」としたのはその観点からである。

(17) 『特別展里見氏の城と歴史』(一九九三年十月 館山市立博物館) では、多賀蔵人助が薬師三尊像を東光寺に寄進したものであるとしている。

(18) 長南町教育委員会編『千葉県指定有形文化財木造慈恵大師坐像保存修理報告書』一九九四年三月。

銘記の解釈については同書所収の明珍昭二・山本勉「木造慈恵大師坐像の彫刻史における位置と像内墨書銘について」参照。

(19) 三山進「(仏師弘円考) 補遺」(跡見学園女子大学美学・美術史学科『美学・美術史学科報』一七) 一九八九年三月。

(20) 注14前掲書参照。

(21) 野口実「上総千葉氏について」(『千葉史学』五) 一九八四年十二月(『中世東国武士団の研究』所収 一九九四年十二月 高科書店)。

広常の没後は加賀美長清の妻となっていた彼の娘に両村が与えられた(文治二年正月二十一日「源頼朝下文案」(『常陸畑田文書』『鎌倉遺文』古文書編一、三八号)。

〔付記〕

調査および本稿作成にあたって、専修寺住職甘利直義師、品川区教育委員会事務局庶務課文化財係寺門雄一氏、

市原市教育委員会生涯学習部ふるさと文化課桜井敦史氏、
明古堂明珍素也氏に格段のご高配をたまわった。記して
謝意を表する。



図1 阿弥陀如来 全身正面

図1～34 阿弥陀如来および両脇侍像 東京・専修寺



図3 阿弥陀如来 全身右側面



図2 阿弥陀如来 全身左側面



図5 阿弥陀如来 全身背面



図4 阿弥陀如来 全身左斜側面



图7 阿弥陀如来 頭部右斜側面



图6 阿弥陀如来 頭部正面



图9 阿弥陀如来 頭部右側面



图8 阿弥陀如来 頭部左側面



図11 右脇侍 全身正面



図10 左脇侍 全身正面

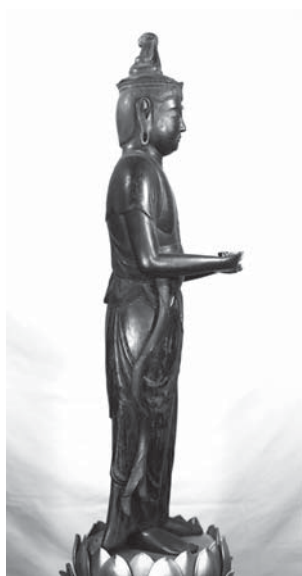


图13 左脇侍 全身右侧面



图12 左脇侍 全身左侧面



图15 左脇侍 全身背面



图14 左脇侍 全身左斜侧面



図17 左脇侍 頭部右斜側面



図16 左脇侍 頭部正面



図19 左脇侍 頭部右側面



図18 左脇侍 頭部左側面



图21 右脇侍 全身右侧面



图20 右脇侍 全身左侧面



图23 右脇侍 全身背面



图22 右脇侍 全身左斜侧面



図25 右脇侍 頭部右斜側面



図24 右脇侍 頭部正面



図27 右脇侍 頭部右側面



図26 右脇侍 頭部左側面

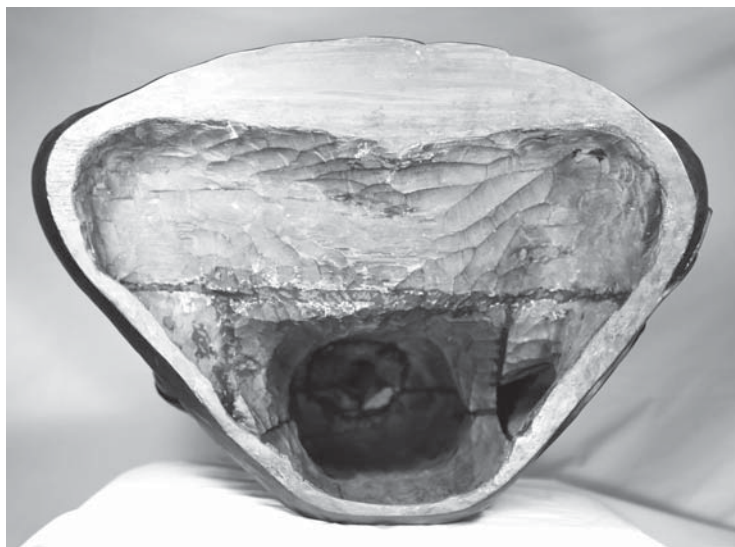


图28 阿弥陀如来 像底

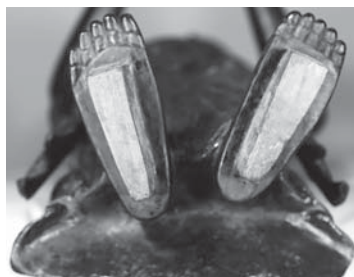


图29 左脇侍 像底

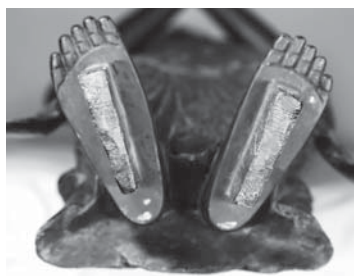


图30 右脇侍 像底



図31 阿弥陀如来 像内背部下方墨書

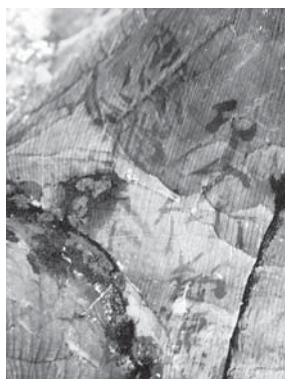


図32 阿弥陀如来 像内右腰脇部墨書



图34 左脇侍 台座敷茄子内部
正面左端墨書



图33 左脇侍 台座敷茄子内部正面上縁墨書

Consideration of the Statues of the Amida Triad at Senshuji Temple, Shinagawa-ku, Tokyo (Formerly at Shofukuji Temple, Kazusa)

YAMAMOTO Tsutomu/OGINO Manami/HANAZAWA Ayumi

Abstract Three images of Buddha, that is, *Amida Nyorai* (Amitabha Tathagata), the principal image, and two flanking attendants that are kept at Senshuji Temple, 1-13, Ebara, Shinagawa-ku, Tokyo are designated as Tangible Cultural Properties in Shinagawa-ku. In connection with disclosure of Cultural Properties by Shinagawa-ku in the fiscal year of 2017, these three images were examined as a part of a seminar in the Seisen University graduate school in August, 2017. This paper reports detailed achievements of the examination and presents precise positioning of this set in the history of sculptures. The three images are *Amida Sanzon* (Amida Triad) in *Raigo* style, consisting of a seated statue of *Amida Nyorai* with *Jo-in* (Samadhi mudra) accompanied by a standing statue of the left flanking attendant, *Kannon-Bosatsu*, holding a lotus flower and a standing statue of the right flanking attendant, *Seishi-Bosatsu*, holding palms together, and each statue is made by *Warihagi-zukuri* (split-and-join method) of Japanese cypress trees. Gentle figures of the *Amida Nyorai* statue and the left flanking statue are assumed to have been produced in the end of the Heian period, the second half of the 12th century. The right flanking image has a style a little different from the other two and seems to have been made slightly later, that is, in the Kamakura Period. The Sanzon images were moved from Komyoji Temple in Ichihara City, Chiba Prefecture in the 22nd year of Showa (1947), but it is known from the inscription in the statue of *Amida Nyorai* that it was repaired as a statue of Shofukuji Temple in Ikewada, Saze-gun, Kazusa-no-kuni in the Muromachi period, the 5th year of Eisho (1508). Shofukuji Temple is a temple that merged into Komyoji Temple in the 15th year of Showa. A subject in the sculpture history raised by the Sanzon is that the *Raigo* style of both of the standing flanking attendants on the both sides of the seated statue of *Amida Nyorai* is unique to the very end of the Heian Period, and it is in common with the images in Shobodaiji Temple in Kanagawa Prefecture, assumed to have been produced around the first year of Angen (1175). The name of Shofukuji Temple and the names of those concerned in the repair remain in Komyoji Temple and they are also found in the inscription in the first year of Eisei in the central image

of Yakushi Sanzon, which are said to be the principal images of Tokoji Temple, which also used to be in Ikewada, and active repair and production of images in Ikewada at that time can be imagined. From the above results, evaluation is made that these three images show the level of creating statues in the Kanto district at the end of the Heian period.

Key words: Amida Triad, End of the Heian Period, Kazusa